

УДК 811.133.1'25

АДАПТИРУЕМОСТЬ АРХИТЕКТониКИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (на материале Л.Н. Толстого «Война и мир»)

Е.А. Огнева, канд. филол. наук (Белгород)

В статье рассматривается архитектура концептосферы художественного текста и репрезентирующие её статичные когнитивные структуры. Устанавливается степень адаптируемости субфрейма, реализующего статичный сегмент номинативного поля субконцепта “придунайский пейзаж”.

Ключевые слова: адаптируемость, архитектура, когнитивно-сопоставительное моделирование, концептосфера, субконцепт, субфрейм.

О. Огнева. Адаптованість архітектоники концептосфери художнього твору (на матеріалі Л.Н. Толстого «Война и мир»). У статті розглядається архітектоніка концептосфери художнього тексту та статичні когнітивні структури, що її репрезентують. Встановлюється ступінь адаптованості субфрейма, що реалізує статичний сегмент номінативного поля субконцепту “придунайський пейзаж”.

Ключові слова: адаптується, архітектоніка, когнітивно-порівняльне моделювання, концептосфера, субконцепт, субфрейм.

Helen Ogneva. Adaptability of architectonics of fiction's concept sphere (on the material of L. Tolstoy "War and Peace"). The article deals with the architectonics of fiction's concept sphere and its static cognitive structures. It clarifies the degree of subframe's adaptability to realize the static segment of subconcept's nominative field.

Key words: architectonics, concept sphere, cognitive and contrastive modeling, adaptability, subconcept, subframe.

Когнитивно-герменевтическая теория, возникающая вследствие успешного развития когнитивной лингвистики, лингвопрагматики, герменевтики и лингвокультурологии, обладает значительной объяснительной силой и является базовой для когнитивно-сопоставительного моделирования социокультурного пространства транслируемой концептосферы художественных произведений, что обуславливает актуальность настоящей работы. Под концептосферой художественного произведения нами понимается система художественных концептов, которые репрезентируются преимущественно такими форматами когнитивных структур как фрейм, сценарий, сцена, образующими когнитивную ауру текста [10]. Цель работы заключается в определении степени адаптируемости когнитивной ауры исследуемого сегмента художественного произведения при его переводе на французский и английский языки. Объектом исследования является архитектура субконцепта как

сегмента номинативного поля концептосферы. Предмет исследования – номинанты, составляющие номинативное поле субконцепта. Материалом для исследования послужило произведение Л.Н. Толстого «Война и мир».

Художественное произведение представляет собой совокупность художественных концептов. Л.В. Миллер определяет художественный концепт как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и <...> психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [8, с. 41-45]. В нашем понимании художественный концепт – это компонент художественной концептосферы автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые отражены в сознании народа и

являются когнитивно-прагматически значимыми в рамках заданной автором сюжетной линии произведения [10, с. 52].

Для художественного концепта характерна особенность лексической репрезентации, соотносящаяся с авторским замыслом и являющаяся метафорическим освоением внеязыковой действительности конкретным субъектом мысли и речи – автором художественного произведения [2, с. 43–44]. Художественные концепты образны, символичны потому, «что они означают больше данного в них содержания» [3, с. 91]. Эту символичность С. Аскольдов называет «ассоциативной запредельностью», подразумевая «чужое сознание», «сознание другого». Восприятие читателями художественных концептов, созданных писателем, который удален от читателей во времени и пространстве, представляет собой вариант их нового порождения [3, с. 91], условно названное «первичное новое порождение художественного концепта». Восприятие и трансляцию художественных концептов переводчиком условно назовем «вторичное новое порождение художественного концепта», а восприятие читателями художественных концептов переведенного текста – «третичное новое порождение художественного концепта». Когнитивные контуры художественных концептов при их первичном и третичном порождениях отличаются друг от друга не только в силу различий в объеме индивидуальных концептов читателей, но и в результате трансформации этих контуров в процессе их вторичного порождения. В свете вышесказанного возрастает роль интерпретации как когнитивного процесса [4; 7; 12] установления смысла текста, определения параметров его когнитивно-коммуникативного пространства [9, с. 118–124]. Именно интерпретация дает возможность объяснить, почему окружающая человека реальная действительность отразилась в тексте определенным образом [5; 6]. Когнитивно-сопоставительный характер нашего исследования позволяет рассмотреть и смоделировать такое явление как художественный концепт в качестве глобальной ментальной (мыслительной) единицы [13; 14] чувственного восприятия мира в его на-

циональном своеобразии, и определить его место в концептосфере художественного текста.

Когнитивно-сопоставительное исследование художественной концептосферы позволяет изучить репрезентации концептов в произведении, выделить типы их соотнесения с языковыми феноменами [ср.: 1, с. 7; 11, с. 78] и принципы трансляции на структурно иные языки, так как определение способов языковых средств вербализации художественного концепта позволяет описать его природу. Через установление значения языковых единиц, репрезентирующих художественный концепт, выявляются характеристики, значимые при классификации когнитивных структур, в рамках которых функционируют концепты [10, с. 57]. Результаты когнитивно-сопоставительного исследования структуры художественных концептов оригинального текста и переведенного могут быть смоделированы. Моделирование архитектоники концептосферы художественного текста направлено на выявление степени адаптации базовых и периферийных смысловых узлов произведений при переводе. Авторская методика когнитивно-сопоставительного моделирования архитектоники концептосферы художественного текста выявляет уровень адаптации этнокогнитивно-коммуникативного слоя произведения к восприятию инокультурным читателем [10, с. 94–96].

Архитектоника концептосферы художественного текста рассматривается нами как единство смыслового и формального уровней. Смысловой уровень, по нашему мнению, – это когнитивные образования, где каждое последующее образование является производным предыдущих. *Компонент смысла* – это минимальная ячейка концептосферы художественного текста; совокупность компонентов смысла формируют *концепт-элемент*. Единство концептов-элементов образуют *субконцепт*. Совокупность субконцептов представляет собой *концепт*. Единство художественных концептов – это *концептосфера* художественного произведения [10, с. 85].

В настоящее время доказано, что особая организация архитектоники текста позволяет говорить о том, что формальный уровень концептосферы –

это единство таких когнитивных структур как фрейм (стагика), сценарий, сцена (динамика), N-когнитивная структура. Под *N-когнитивной структурой* подразумевается совокупность не моделируемых когнитивных структур концептосферы в силу их низкой частотности в исследуемых текстах. Введение этого понятия позволяет ограничить рамки изучаемого нами материала, необходимого при графическом когнитивно-сопоставительном моделировании N-сегмента концептосферы [10, с. 9]. Статичные и динамичные когнитивные структуры реализуют когнитивные образования (концепт, субконцепт, концепт-элемент). Архитектоника репрезентаторов статичной части концептосферы может быть представлена в виде следующей иерархии: *фрейм* рассматривается как

когнитивная структура, в рамках которой функционирует статичная часть концепта. Фрейм представляет собой совокупность субфреймов. *Субфрейм* реализует статичную часть субконцепта и являет собой единство *фрейм-элементов*, в которых функционирует статичная часть концептов-элементов. Номинативное поле *фрейм-элемента* рассматривается как совокупность *номинантов*, образующих номинативное поле. *Номинант* – это единство планов выражения и содержания языкового знака, реализующего компонент смысла как минимальную структурную единицу [10, с. 85]. Отообразим в таблице взаимосвязь и взаимообусловленность когнитивных образований и реализующих их структур, формирующих концептосферу художественного текста.

Таблица 1

Когнитивные образования	Когнитивные структуры, в рамках которых функционируют когнитивные образования
концептосфера	мегафрейм, сценарий, сцена
концепт	фрейм, сценарий, сцена
субконцепт	субфрейм, сценарий, сцена
концепт-элемент	фрейм-элемент, сценарий, сцена
компонент смысла	номинант

По нашему мнению, свойства когнитивного образования определяют формат репрезентирующей его когнитивной структуры, которую можно смоделировать, применив авторскую методику когнитивно-сопоставительного моделирования концептосферы художественного текста, выявляющую уровень адаптации произведения при переводе и вскрывающую причины несоответствий параметров концептосферы оригинального текста и переведённого.

В статье представляется интересным определить степень трансляции номинативного поля концепта *'природа'*, который играет значимую роль в концептосфере романа Л.Н. Толстого «Война и мир» и раскрывает глубину характеров героев и событий. Как показывают исследования номинативное поле концепта *'природа'* многокомпонентно. Основываясь на созданной методике когнитивно-сопоставительного моделирования концептос-

феры художественного текста рассмотрим структуру одного из субконцептов, входящих в состав номинативного поля концепта *'природа'*, а именно, структуру субконцепта *'придунайский пейзаж'*, на фоне которого развиваются военные действия в 1805 году, описанные Л.Н. Толстым в исследуемом нами произведении.

Установлено, что номинативное поле субконцепта *'придунайский пейзаж'* состоит из таких концептов-элементов как *'Дунай'*, *'горы'*, *'леса'*, *'небо'*, *'солнце'*, *'присутствие человека'*, *'пространство'*. Рассматриваемое нами когнитивное образование – субконцепт *'придунайский пейзаж'* – реализуется статичной когнитивной структурой субфреймом.

В соответствии со следующим этапом созданной методики сопоставим номинативные поля субфрейма *'придунайский пейзаж'* в его инвариантном и транслированном форматах. **Пример 1:** Как

хорошо показалось небо, как голубо, спокойно и глубоко! Как ярко и торжественно опускающееся солнце! Как ласково-глянцевито блестяла вода в далеком Дунае! И еще лучше были далекие, голубеющие за Дунаем горы, монастырь, таинственные ущелья, залитые до макуш туманом сосновые леса [15]. Б. Шлозер перевёл этот текст следующим образом на французский язык [fr.]: *Qu'il était beau le ciel, bleu, calme, profond! Qu'il était lumineux et solennel le soleil déclinant! Comme les eaux du Danube brillaient dans le lointain, lisses et caressantes! Mais plus attrayantes encore lui paraissaient les montagnes bleutées au-delà du Danube, les gorges mystérieuses, les forêts de pins baignant dans la brume* [16, с. 249]. В английском переводном варианте читаем *How beautiful the sky looked; how blue, how calm, and how deep! How bright and glorious was the setting sun! With what soft glitter the waters of the distant Danube shone. And fairer still were the far away blue mountains beyond the river, the nunnery, the mysterious gorges, and the pine forests veiled in mist to their summits* [17, с. 114]. В результате исследования материала было выявлено, что концепт-элемент 'Дунай' реализуется в такой одноимённой статичной когнитивной структуре как фрейм-элемент 'Дунай'. Фрейм-элемент 'Дунай' состоит из номинантов *вода, ласково-глянцевито (блестеть), далекий (Дунай)*.

Когнитивно-сопоставительный анализ выявил, что номинативное поле фрейм-элемента 'Дунай' подверглось большему количеству трансформаций при трансляции на французский язык, чем на английский язык. Выявлено, что франкоговорящий читатель исследуемого нами произведения воспринимает картину Дуная, отличающуюся от созданной Л.Н. Толстым в оригинале, вследствие следующих изменений, осуществлённых переводчиком (Boris de Schloezer): во-первых, номинант *вода*, употребленный в оригинале в единственном числе, транслирован лексемой множественного числа – *les eaux*. Транспозиция грамматической категории лексемы (ед. число им. существительного → мн.число) привела к изменению её семантики, так как словосочетание *воды реки* – это её

поток, а словосочетание *вода в реке* характеризует один из компонентов реки, наряду с берегом, дном, рыбой и др..

Во-вторых, номинант *ласково-глянцевито* транслирован асимметрично: *lisses et caressantes* [*спокойная и ласковая*], где в переводе утрачена лексема *глянцевито*, имеющая в русском языке ряд однокоренных слов [18, с. 95]. Подчеркнем, что лексеме *глянцевито* во французском языке соответствует эквивалент *brillant*, который мог бы приблизить смысловое наполнение транслированного номинанта к оригиналу, но не был употреблён переводчиком. В-третьих, изменилась пространственная составляющая номинанта *далёкий (Дунай)* в результате транспозиции части речи при переводе на fr.: *les eaux du Danube <...> dans le lointain* (воды Дуная в дали): имя прилагательное *далёкий* транслировано именем существительным *le lointain*. В результате в тексте оригинала речь идёт об удалённой реке, тогда как в переводе говорится уже только о части реки, удаленной от наблюдателя. Лексема *далёкий* может быть также интерпретирована как *чужой (Дунай)*, но этот смысловой компонент вследствие вышеописанной трансформации при переводе утерян, что привело к неточному воспроизведению картины оригинала.

Таким образом, три номинанта из трех рассмотренных адаптированы асимметрично в процессе перевода.

Исследование показало, что англоговорящий читатель воспринимает картину Дуная, отличающуюся от описанной Л.Толстым и от представленной Борисом Шлозером вниманию франкоговорящего читателя. Выявлены следующие изменения структуры номинативного поля фрейм-элемента 'Дунай' в процессе его трансляции на английский язык: во-первых, номинант *вода*, употребленный в оригинале в единственном числе, переведен лексемой множественного числа *the waters* (аналогичный вариант перевода номинанта выявлен и в тексте на французском языке); во-вторых, номинант *ласково-глянцевито* (наречие) транслирован именем прилагательным *soft* (*ласковый, мягкий*) и именем существительным *glitter* (*яркий блеск*) – транспозиция

части речи, несмотря на наличие лексемы *glossy* (глянцевый) в английском языке; в-третьих, пространственная составляющая номинанта *далёкий Дунай* – *the distant Danube* не изменилась в отличие от переводного французского варианта.

Таким образом, два номинанта из трёх рассмотренных адаптированы асимметрично в процессе трансляции номинативного поля концепта-элемента 'Дунай' на английский язык.

Рассмотрим концепт-элемент 'небо', реализуемый одноименным фрейм-элементом, номинативное поле которого составляют три номинанта-наречия: *голубо, спокойно, глубоко* в следующем контексте *Как хорошо показалось небо, как голубо, спокойно и глубоко!* Выявлено, что указанные номинанты транслированы именами прилагательными как на fr.: [*le ciel*] *bleu, calme, profond*, так и на английский язык [Engl.] *blue, calm, deep*, что представляет собой синтетическую транспозицию части речи и приводит к асимметрии в плане выражения номинанта-инварианта и его переводного варианта. Тем не менее, в английском транслированном варианте сохранён стиль оригинала путём употребления лексемы *how* – *how blue, how calm, how deep*, в отличие от перевода на французский язык.

Таким образом, три номинанта из трёх рассмотренных асимметричны их инвариантам в плане выражения.

Концепт-элемент 'солнце' реализуется одноименным фрейм-элементом в следующем контексте *Как ярко и торжественно опускающееся [солнце]*. Номинативное поле фрейм-элемента представлено двумя номинантами-наречиями *ярко, торжественно* и номинантом-причастием *опускающееся*, в семантике которого отражена динамика. Сопоставительный анализ контекстов, реализующих описание солнца в тексте оригинала и перевода, выявил, что номинанты *ярко, торжественно* адаптированы именами прилагательными: на fr. – *lumineux, solennel* и на Engl. – *bright and glorious*. Осуществленные преобразования представляют собой синтетическую транспозицию части речи, которая привела к асимметрии в плане выражения номинантов-инвариантов и их пере-

водных вариантов, но не исказила их смысловую нагрузку, т.к. планы содержания адаптированы симметрично. Номинант *опускающееся (солнце)* переведён причастием на fr.: *déclinant (le soleil)* и на Engl.: *the setting (sun)*, что способствовало его симметричной адаптации. Из трёх рассмотренных номинантов только один симметричен по структуре в исходном тексте и переведённом.

Выявлено также наличие номинантов *ярко, спускалось*, которые входят в состав номинативного поля концепта-элемента 'солнце', в следующем описании: **Пример 2.** *Солнце ярко спускалось над Дунаем и окружающими его темными горами* [15], что переведено на fr.: *le globe rayonnant du soleil descendait vers le Danube et les sombres cimes environnantes* [16, с. 240] и на Engl.: *The sun was descending brightly upon the Danube and the dark hills around it* [17, с. 110]. Сопоставительный анализ материала показал, что номинант-наречие *ярко* транслирован именем прилагательным на fr.: *rayonnant* [лучезарный, сияющий], тогда как на engl.: *brightly* номинант адаптирован симметрично. Номинант *спускалось* транслирован симметрично как на fr.: *descendait*, так и на Engl.: *was descending*.

Таким образом, из пяти выявленных в исследуемом материале номинантов номинативного поля концепта-элемента 'солнце' только два адаптированы к восприятию франкоговорящего и англоговорящего читателей в полном объёме.

Концепт-элемент 'горы' реализуется одноименным фрейм-элементом, номинативное поле которого представлено четырьмя номинантами: *еще лучше, далекие, голубеющие* (см. пример 1) и номинантом *темные* (см. пример 2). Сопоставительный анализ показал, что номинант *еще лучше* переведён с помощью приема усиления смысловой нагрузки на fr.: *plus attrayantes* (более привлекательные) и на Engl. *fairer still* (еще красивее). Номинант *далекие (горы)* не имеет аналога в тексте на французском языке, а переводной вариант на английский язык двухсоставен – *far away*, что приводит к асимметрии его плана выражения инварианту. Номинант *голубеющие*, характеризующий динамику цвета, передан асимметрично на французский язык лек-

семой *bleuté* – синеватый, которая статична во времени и по семантике неравнозначна лексеме *голубеющие*. Подчеркнём, что во французском языке есть лексема *bleuâtre* – голубоватый, которая по семантике более близка рассматриваемому номинанту, но также не содержит в себе динамики. При переводе на английский язык *blue mountains* динамика номинанта сменилась статикой. Номинант *тёмные (горы)* транслирован на fr.: *sombres cimes* (*тёмные вершины*). Замена лексемы *горы* лексемой *вершины* исказила картину природы, созданную Л.Н. Толстым в исследуемом произведении, так как франкоговорящий читатель воспринимает при прочтении текста только часть пейзажа, а именно, вершины гор, но не сами горы. В английском переводном варианте *the dark hills* (*тёмные холмы*) также осуществлена замена лексемы *горы* лексемой *холмы*, что привело к формированию в восприятии англоговорящего читателя картины природы, не соответствующей созданной Л. Толстым. Более того, через четыре страницы текста англоговорящий читатель вновь воспринимает картину тех же, по замыслу писателя, гор, но «благодаря» переводу он читает *the mysterious gorges* (*таинственный ущелья*). «Но какие могут быть ущелья в холмах!» – в недоумении может воскликнуть читатель.

Таким образом, из четырёх номинантов номинативного поля фрейм-элемента '*горы*' только один передан симметрично в плане содержания на английский язык. На французский язык три номинанта транслированы асимметрично, а один лакунарен.

Концепт-элемент '*леса*' репрезентируется одноименным фрейм-элементом, номинативное поле которого составляют такие номинанты как *залитые до макуш туманом, сосновые* (см.: ПРИМЕР 1). Номинант *залитые до макуш туманом* [*леса*] транслирован на fr.: (*les forêts*) *baignant dans la brume* (*погруженные в легкую дымку*). Опускание лексемы *макуш* в структуре рассматриваемого номинанта и появление лексемы *дымка* привело к изменению картины, воспринимаемой франкоговорящим читателем, который видит леса, полностью погруженные в дымку, тогда как перед русскоговорящим читателем предстаёт иная кар-

тина – видны только макушки леса. Английский переводчик заменил туман на лёгкий туман, что не в полном объёме передаёт картину, созданную Л.Н. Толстым: *veiled in mist to their summits* (*завуалированные лёгким туманом до верхушек*). Номинант *сосновые (леса)* транслирован симметрично на Engl.: *the pine forests*. На fr.: *les forêts de pins* номинант передан асимметрично в плане выражения, что обусловлено отличиями в порядке слов в словосочетании во французском и русском языках.

Номинанты исследуемого концепта-элемента '*леса*' выявлены и в следующем материале – **пример 3:** *Виднелись башни монастыря, выдававшегося из-за соснового, казавшегося нетронутым, дикого леса* [15], что переведено на fr.: *Les tours d'un monastère émergeaient d'une forêt de pins si dense qu'on eût dit que l'homme n'avait jamais pu y pénétrer* [16, с. 231]. Выявлено, что номинанты *казавшегося нетронутым* [*леса*] и *дикий* [*лес*] транслированы на французский язык следующим образом *dense* <...> *l'homme n'avait jamais pu y pénétrer* (*густой* <...>, человек не смог бы туда проникнуть). Подобренные автором эквиваленты отличаются от исследуемых номинантов-инвариантов в плане выражения и в стиле передачи смысловой составляющей, но в плане содержания они симметричны. В переводе на Engl. читаем: *The turrets of a convent stood out beyond a wild virgin pine-forest* [17, с. 105]. Рассматриваемые номинанты транслированы симметрично *a wild virgin pine-forest*. Более того, выявлен номинант *pine*, который отсутствует в оригинале рассматриваемого примера.

Таким образом, из четырёх номинантов номинативного поля фрейм-элемента '*леса*' в плане содержания как на французский язык, так и на английский передано симметрично три из четырёх, а на английский – все четыре, тогда как в плане выражения симметрия выявлена только у одного номинанта из четырёх транслированных.

В рассматриваемом примере 3 выявлен также номинант номинативного поля концепта-элемента '*присутствие человека*', а именно, номинант *монастырь*, который аптирован симметрично – *un*

monastère (fr.), *a convent* (Engl.). Этот же номинант выявлен в Примере 1, где при переводе на французский язык лексема *монастырь* попала в разряд лакун, тогда как в английском тексте номинант имеет эквивалент *nunnery* (женский католический монастырь). Тот факт, что речь идет именно о женском монастыре изложен в другой главе произведения.

Рассматриваемый номинант примечателен тем, что одна и та же лексема *монастырь* употреблена Л. Толстым трижды при описании придунайского пейзажа, тогда как в тексте на французском языке она употреблена лишь дважды: *un monastère* [16, с. 231] и *le couvent* [16, с. 232]; в тексте перевода на английский язык выявлены два эквивалента *a convent* [17, с. 105], *a nunnery* [17, с. 105, с. 114], последний употреблён дважды. Номинанты *суда*, *замок*, *парк* номинативного поля концепта-элемента '*присутствие человека*' также выявлены в следующем материале – **пример 4**: *Виднелись на повороте Дуная суда, и остров, и замок с парком, окруженный водами впадения Энса в Дунай, виднелся левый скалистый и покрытый сосновым лесом берег Дуная с таинственной далью зеленых вершин и голубеющими ущельями* [15], что транслировано на fr.: *Dans la courbe du Danube on apercevait des bateaux, une île au confluent de l'Enns et du Danube, avec un château dans un parc entouré d'eau. Au-delà de la rive gauche du Danube, rocheuse et couverte d'une forêt de pins, dans un mystérieux lointain apparaissaient des cimes verdoyantes et des defiles bleuîs* [16, с. 230-231] и на Engl.: *At the bend of the Danube, vessels, an island, and a castle with a park surrounded by the water of the confluence of the Enns and the Danube, became visible, and the rocky left bank of the Danube covered with pine forests, with a mystic background of green tree-tops and bluish gorges* [17, с. 104-105].

Когнитивно-сопоставительный анализ показал, что номинант *суда* переведен симметрично как на fr.: *des bateaux*, так и на Engl.: *vessels*. Номинант *замок* транслирован также симметрично как на fr.: *un château*, так и на Engl.: *a castle*. Номинант *парк*

адаптирован симметрично как на fr.: *un parc*, так и на Engl.: *a park*. Таким образом, все три номинанта адаптированы в полном объеме к восприятию франко- и англоговорящих читателей. В исследуемом ПРИМЕРЕ 4 выявлено пересечение смысловой составляющей номинативных полей концептов-элементов '*горы*' и '*леса*' в номинанте *зеленые вершины*, который транслирован асимметрично на fr.: *des cimes verdoyantes* (вершины зеленеющие). Следует подчеркнуть тот факт, что переводчиком трансформирована статика номинанта *зеленые* в динамику лексемы *verdoyantes* (зеленеющие). В переводном английском варианте номинанта *green tree-tops* выявлена поясняющая лексема *tree*, что привело к асимметрии в плане выражения транслированного номинанта и его инварианта.

Все выше рассмотренные концепты-элементы тесно связаны в номинативном поле рассматриваемого субконцепта '*придунайский пейзаж*' благодаря концепту-элементу '*пространство*', яркими номинантам которого являются номинант *далекий (Дунай)*, относящийся также к номинативному полю концепта-элемента '*Дунай*', номинант *далёкие (горы)*, относящийся и к номинативному полю концепта-элемента '*горы*', номинант *таинственная даль* (см.: пример 4). Исследование выявило, что номинант *таинственная даль* транслирован симметрично на fr.: *un mystérieux lointain* и асимметрично на Engl.: *a mystic background* (*таинственный фон*), а результаты адаптации других номинантов рассматриваемого концепта-элемента изложены выше.

В исследуемом произведении было выявлено ещё одно пересечение номинантов номинативных полей различных концептов-элементов – **пример 5**: *Николай Ростов <...> стал смотреть на даль, на воду Дуная, на небо, на солнце!* Номинант *Николай Ростов* номинативного поля фрейм-элемента '*присутствие человека*', номинант *даль* номинативного поля фрейм-элемента '*пространство*', номинант *вода Дуная* номинативного поля фрейм-элемента '*Дунай*', ядерный номинант *небо* фрейм-элемента '*небо*', ядерный номинант *солнце* фрейм-элемента '*солнце*' создают в совокупности

один из сегментов исследуемого нами субконцепта *"придунайский пейзаж"*.

Проведённые когнитивно-сопоставительные исследования номинативного поля субконцепта *"придунайский пейзаж"*, созданного Л.Н. Тол-

стым и транслированного на французский язык B. de Schloezer и на английский язык L. and A. Maude, установили степень адаптируемости его концептов-элементов. Полученные результаты можно представить в таблице 2:

Таблица 2

Вид адаптации номинанта	Перевод на англ. язык	Степень симметричного перевода в %	Перевод на фр. язык	Степень симметричного перевода в %
Симметрия плана содержания	17	62,6%	14	56 %
Асимметрия плана содержания	10	37,4%	11	44 %
Симметрия плана выражения	9	33,3%	8	32 %
Асимметрия плана выражения	18	67,7%	17	68 %
Лакуны	—	—	2	—
Всего исследовано номинантов	27		27	

Используя полученные результаты адаптации компонентов номинативного поля субфрейма *"придунайский пейзаж"*, можно построить графическую модель, иллюстрирующую степень адаптации субфрейма [см. подробно процесс моделирования: 10, с. 96-110].

Таким образом, комплексное изучение системообразующих компонентов номинативного поля субконцепта, репрезентируемого разноуровневыми статичными когнитивными структурами, выявляет степень их адаптируемости на французский и английский языки, что позволяет сделать выводы о соответствии литературного образа придунайского пейзажа, созданного Л.Н. Толстым, транслированным вариантам этого образа. Исследование показало, что перевод на английский язык ближе к оригиналу, чем перевод на французский. Вследствие лингвистических трансформаций изменённая когнитивная аура способствовала формированию в восприятии инокультурных читателей литературного образа, неадекватного исходному. Перспективность исследования обусловлена необходимостью выявления факторов, оказывающих влияние на неадекватность восприятия культурно-маркированного слоя концептосферы читателями художественных произведений русской классики, переведённых на французский и английский языки, с целью их последующего моделирования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики : монография / Н.Ф. Алефиренко. — М. : Гнозис, 2005. — 326 с.
2. Афанасьева О.В. Особенности лексической репрезентации художественного концепта [на примере концепта времени в произведении Р.М. дель Валье-Инклана «Весенняя соната»] / О.В. Афанасьева // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Междунар. науч. конференция : Труды и материалы: / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. — Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2004. — С.43-44.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская речь. Новая серия. — Л., 1928. — Вып. 2. — С. 28-44.
4. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2004. — № 1. — С. 18-36.
5. Карпухина В.Н. Аксиологические стратегии текстопорождения и интерпретации текста : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук / В.Н. Карпухина. — Барнаул, 2001. — 24 с.
6. Карпухина В.Н. Роль предикатов речевого действия в когнитивной структуре текста / В.Н. Карпухина <http://www.auditorium.ru/aud>
7. Кравченко А.В. Когнитивный горизонт языкознания / А.В. Кравченко. — Иркутск : Изд-во БГУЭП, 2008. — 320 с.
8. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л.В. Миллер // Мир русского слова, 2000. — № 4. — С. 41-45.
9. Огнева Е.А. Проблемы интерпретации коммуникативного пространства текста / Е.А. Огнева // Проблемы общей и частной теории текста [Тест] : сб. науч. статей. — Бийск : БПИГУ им. В. М. Шукшина 2008. — С. 118-124.
10. Огне-

ва Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста : монография / Е.А. Огнева. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с. 11. Попова З.Д. Семантико-когнитивный анализ языка / З.Д. Попова, И.А. Стернин : монография. – Воронеж : Истоки, 2006. – 226 с. 12. Croft W. and Cruse D.A. Cognitive Linguistics / W Croft, D. A. Cruse. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 356 p. 13. Jackendoff R. Languages of the Mind. Essays on Mental Representation / R. Jackendoff. – Cambridge, Massachusetts; London, England : The MIT Press, 1996. – 200 p. 14. Jackendoff R. Language, consciousness, culture: essays on mental structure / R. Jackendoff. – Hardcover, MIT Press, 2007. – 403 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

15. Толстой Л.Н. Война и мир / Л.Н. Толстой. – М. : Советская Россия, 1982. 16. Tolstoi L. La guerre et la paix / L. Tolstoi / Tr. du russe par Boris de Schloezer. – P. : Gallimard, 2007. – 2078 p. 17. Tolstoy L. War and Peace / L. Tolstoy / Tr. from Russian by Louise and Aylmer Maude. – London : Wordsworth Editions, 2001. – 964 p.

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

18. Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах. – М. : Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2009. – 532 с.

© Е.А. Огнева, 2009

УДК 811.2'42

АЛЮЗИЯ У ТВОРЕННІ ТА ПЕРЕКЛАДІ ПОЕТИЧНОГО ПІДТЕКСТУ

В.М. Кикоть (Черкаси)

В статті на матеріалі поезії американського поета Роберта Фроста та її українських і російських перекладів розглядається алюзія як стилістичний прийом, що бере участь у формуванні підтексту поетичного твору як складника макрообразної структури останнього. Дослідження проводиться з метою виявлення перекладацьких похибок при відтворенні алюзії, а також шляхів забезпечення повноцінного відтворення в перекладі поетичного підтексту, що є обов'язковою умовою адекватності поетичного перекладу.

Ключові слова: алюзія, макрообраз, переклад, підтекст, поезія.

В.М. Кикоть. Аллюзия в создании и переводе поэтического подтекста. В статье на материале поэзии американского поэта Роберта Фроста и ее украинских и русских переводов рассматривается аллюзия как стилистический прием, который принимает участие в формировании подтекста поэтического произведения как составной части макрообразной структуры последнего. Исследование проводится с целью выявления переводческих недоработок при воссоздании аллюзии, а также путей обеспечения полноценного воссоздания в переводе поэтического подтекста, что является обязательным условием адекватности поэтического перевода.

Ключевые слова: аллюзия, макрообраз, перевод, подтекст, поэзия.

Valeriy Kykot. Allusion in poem sense implied forming and rendering. The article deals with allusion as a stylistic device forming a poem sense implied as its macro-image structure constituent. The analysis is done with the aim of allusion translation errors reveal as well as finding ways of full poetic sense implied reconstruction what is obligatory for adequate translation. Robert Frost poetry and its Ukrainian and Russian translations are used to illustrate the poetic sense implied creation and translation problems.

Key words: allusion, image, poetry, sense implied, translation.